



TRADITION UND AUFBRUCH

DIE OBERPFÄLZISCHE
KREISAUSSTELLUNG

1910

Tradition und Aufbruch
Die Oberpfälzische Kreisausstellung 1910

Herausgegeben von
Peter Germann-Bauer und Helmut Groschwitz

Katalog zur Ausstellung
im Historischen Museum der Stadt Regensburg,
21. Mai bis 29. August 2010

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <<http://dnb.ddb.de>> abrufbar.

Umschlag: Entwurf Julia Wisokomorni nach einer Werbepostkarte von 1910.

Texte: Daniela Decker (dd), Caroline-Sophie Ebeling M.A. (cse), Dipl. Ing. Stefan Ebeling (se), Rainer Ehm M.A. (re), Carina Ehrenreich (ce), Dr. Friedrich Fuchs (ff), Dr. Peter Germann-Bauer (pgb), Dr. Helmut Groschwitz (hg), Kathrin Kellner (kk), Dr. Xaver Luderböck (xl), Dr. Bärbel Kleindorfer-Marx (bkm), Dr. Georg Köglmeier (gk), Christiane Plank M.A. (cp), Christine Rauscher (cr), Peter Styra M.A. (ps), Sabine Tausch M.A. (st), Prof. Dr. Christoph Wagner (cw), Dr. Michael Wackerbauer (mw), Dr. Heinrich Wanderwitz (hw), Astrid Wild M.A. (aw)

Wissenschaftliches Konzept: Dr. Helmut Groschwitz und Dr. Peter Germann-Bauer

Ausstellungsteam: Dr. Peter Germann-Bauer, Dr. Helmut Groschwitz, Michael Preischl, Sabine Tausch M.A., Caroline-Sophie Ebeling M.A.

Redaktion: Dr. Helmut Groschwitz

Lektorat: text.inhalt.form – Dr. Barbara Polaczek

Reproduktionen und Fotos: Michael Preischl

Grafische Gestaltung: Julia Wisokomorni

Restaurierungen: Annette Kurella

Aufbau: Hans Ehrenreich, Klaus Fischer, Helmut Löschner

Modell: Werner Pietschmann

Vertonung der Rede: Michael Heuberger, Theater Regensburg

Layout und Herstellung: Manzsche Buchdruckerei und Verlag

© Museen der Stadt Regensburg 2010

ISBN 978-3-935052-83-2

Inhalt

Vorwort und Einführung Helmut Groschwitz	7
Die Oberpfälzische Kreis-Ausstellung für Industrie, Gewerbe und Landwirtschaft 1910 – ein Überblick Sabine Tausch und Caroline-Sophie Ebeling	11
Regensburgs langer Weg nach Bayern Heinrich Wanderwitz	23
Die politischen und sozialen Verhältnisse in Regensburg 1910 Georg Köglmeier	33
Das Medium „Industrie- und Gewerbeausstellung“ – Erscheinungsformen und Entwicklungen im 19. und frühen 20. Jahrhundert Daniela Decker	40
Steingrube, Spital, Begräbnisstätte und Vergnügungsort Das Stadtparkgelände von Regensburg Astrid Wild	53
Kommunikationspolitische Aspekte der Oberpfälzischen Kreis-Ausstellung 1910 – eine Nachlese Christiane Plank	71
Die Kunstaussstellungen im Rahmen der Kunstgewerbe-Ausstellung 1910 in Regensburg Christoph Wagner	82
Christliche Kunst auf der Oberpfälzischen Kreis-Ausstellung Xaver Luderböck	88
Historisches Festspiel und vaterländische Töne Musikalisches Handwerk auf der Oberpfälzischen Kreis-Ausstellung 1910 Michael Wackerbauer	105

„Fleißig, flink und fein“

Die Oberpfälzer Klöppelschulen auf der Kreisausstellung
zwischen Gewerbeförderung, Volkskunst und Heimatschutz

121

Bärbel Kleindorfer-Marx

Die Ortsansichten des Johann Georg Hämmerl

139

Kathrin Kellner und Carina Ehrenreich

Katalog

145

Leihgeber

207

Historisches Festspiel und vaterländische Töne Musikalisches Handwerk auf der Oberpfälzischen Kreis-Ausstellung 1910

Michael Wackerbauer

„Den Abschluss bildete die Apotheose ‚Wach auf‘ des Hans Sachs aus ‚Die Meistersinger von Nürnberg‘ mit Orchesterbegleitung von R. Wagner, welche infolge ihrer wuchtigen Gesamtwirkung mit besonderen Beifall aufgenommen wurde [...]. Während dieses Chores wurden die Ausstellungsgebäude mit rotem und grünem bengalischen Licht erhellt und der ganze Ausstellungsplatz bildete mit den vielen Besuchern einen ganz feenhaften Anblick, der eines gewissen Zaubers nicht entbehrte.“¹

Mit pyrotechnischem Lichteffekten und der Beschwörung handwerklicher Meisterschaft in den eindringlichen „Heil“-Rufen auf Hans Sachs ging Mitte Juli 1910 die wohl aufsehenerregendste Veranstaltung im musikalischen Begleitprogramm der Kreisausstellung zu Ende. Etwa zur Halbzeit des laufenden Ausstellungsbetriebs fanden sich mehrere Regensburger Chöre – darunter der Regensburger Liederkranz und der Damensingverein – mit der „vollständigen Regimentsmusik des Königlich Bayerischen 11. Infanterieregiments“ unter der Leitung von Obermusikmeister Leonhard Kleiber zu einem Wohltätigkeitskonzert auf dem Hauptplatz des Ausstellungsgeländes zusammen und machten in verteilten Aufstellungen vor der Haupthalle und auf der Terrasse des Hauptrestaurants den architektonischen Raum mit einem wirkungsvollen Programm akustisch erlebbar.

Musik wurde auf der Kreisausstellung in vielschichtiger Weise präsentiert und thematisiert. Zum einen bildeten natürlich musikalische Veranstaltungen einen gewichtigen Teil des Unterhaltungsprogramms und damit eine willkommene Abwechslung während oder nach dem Bummel durch die Ausstellungshallen. Zum anderen durfte der regionale Musikinstrumentenbau als herausragendes Kunsthandwerk mit langer Tradition auf der Leistungsschau selbstverständlich nicht fehlen.

Der Musikinstrumentenbau auf der Kreisausstellung

Eine besonders stimmige Präsentation konnten die Besucher in einem Seitenflügel der großen Ausstellungshalle bewundern, den der renommierte



Abb. 1: Orgel der Firma Binder & Sohn auf der Empore der „Ausstellungskapelle“

Architekt Heinrich Hauberrisser als Kirchenraum gestaltet hatte. Die sog. Ausstellungskapelle besaß rechts vom Eingang eine kleine Orgelempore, für die die Regensburger Orgelbauanstalt Binder & Sohn (Inh. Willibald Siemann) als Opus 255 ein elektrisch betriebenes Orgelwerk mit zwölf Registern, zwei Manualen, Pedal und Echokasten (Schwellwerk) schuf (Abb. 1).²

Die Firma präsentierte in dem Instrument eine technische Neuentwicklung, durch die bei begrenzten räumlichen Verhältnissen – wie sie etwa auf der Ausstellungsempore vorlagen – auch mit klein dimensionierten Orgelwerken große Klangkraft erzielt werden konnte: Die Orgel war mit dem sog. „Translationssystem“ (auch „Transmissionssystem“) ausgestattet, durch das jedes Register nach Belieben auf beiden Manualen gespielt wer-

den kann.³ Durch die Möglichkeit, alle Register in Ober- und Unteroktavkoppel erklingen zu lassen, konnte mit der äußerlich eher unscheinbaren Orgel ein so eindrucksvolles Tonvolumen erreicht werden, dass die „akustische Einschränkung“, also die Dimensionierung der Ausstellungskapelle, seinerzeit als „hemmend“, also als zu klein empfunden wurde.⁴ Dafür war es nach zeitgenössischen Berichten immerhin möglich, bei den regelmäßig veranstalteten Orgelkonzerten auch Zuhörer in der angrenzenden Haupthalle mit adäquater Klangfülle zu erreichen: „Majestätisch durchbrausen wiederholt im Tage die große Ausstellungshalle Klänge einer schönen Orgel, welche auf dem Musikchor des Kircheninneren steht [...]“.⁵ Das Orgelwerk wurde im Anschluss an die Ausstellung an seinem eigentlichen Bestimmungsort, in der katholischen Pfarrkirche von Bruck bei Nittenau, mit einem neuen Gehäuse installiert. Seit 1996 befindet sich das Instrument als Klangdenkmal spätromantischer Kirchenmusik im Orgelmuseum Franziskanerkirche in Kelheim (Abb. 2a und b).⁶



Abb. 2a: Emailschild der Ausstellungsorgel mit der Opuszahl 255



Abb. 2b: Emailschild der Ausstellungsorgel zur Verleihung der Staats-Medaille

Neben der Orgelbauanstalt stellten nur noch zwei weitere Regensburger Instrumentenbau-Firmen aus: Die Großherzoglich Sächsische Piano-Fabrik Georg Weidig war unter anderem mit Klavieren, Harmoniums und „Autopianos mit pneumatischer Spielvorrichtung“ vertreten,⁷ und die

Werkstatt Konrad Weidlich präsentierte eine breite Palette an Holz- und Blechblasinstrumenten sowie Perkussionsinstrumente aus eigener Erzeugung,⁸ wofür ihr – wie auch der Firma Binder & Sohn – vom Preisgericht eine „Staats-Medaille“ zuerkannt wurde.⁹

Für weitere Instrumentenbauer aus Regensburg und der Oberpfalz schien die Kreisausstellung nicht ausreichend attraktiv gewesen zu sein – man denke etwa an die alteingesessene und weithin bekannte Geigen- und Zitherbauwerkstatt Franz Xaver Kerschensteiner, die regelmäßig mit beträchtlichem Erfolg auf den großen Gewerbeausstellungen vertreten war,¹⁰ in Regensburg aber nur eine Anzeige im Amtlichen Katalog schaltete.¹¹ Dass von Seiten der Ausstellungsmacher durchaus Interesse an diesem Handwerkszweig bestand, ist durch mehrere, teils recht ausführliche Artikel in der Ausstellungszeitung dokumentiert, in denen sich der Archivar des Historischen Vereins, Heinrich Schöppl, mit der Geschichte des lokalen Klavier-, Orgel-, Blas- und Saiteninstrumentenbaus beschäftigte.¹²

Neben den Musikinstrumenten, die unter kommerziellen Gesichtspunkten an den Firmenständen präsentiert wurden, dürfte noch eine Reihe weiterer als dekorative Elemente in den museal eingerichteten Schauräumen zur Alltagskultur in der Volkskunst-Ausstellung gedient haben. So stattete etwa der Historische Verein von Oberpfalz und Regensburg sein „Bauernzimmer“ mit einer Hornzither Salzburger Form aus, die als Wandschmuck über einem Kallmünzer Bettkasten aufgehängt wurde.¹³

Das musikalische Programm auf dem Ausstellungsgelände

Während der gesamten Ausstellungszeit lockten allabendlich Konzerte die Besucher zum Musikpavillon (Abb. 3), der sich zwischen der Hauptrestauration und der Kunsthalle an der Südseite des zentralen Platzes befand. Die Konzerte wurden überwiegend von den beiden in Regensburg ansässigen Militärkapellen gestaltet, der Regimentsmusik des Königlich Bayerischen 11. Infanterie-Regiments „von der Tann“ und der Regimentsmusik des Königlich Bayerischen 2. Chevauleger-Regiments „Taxis“. Letztere war erst seit 1909, also seit einem Jahr, in Regensburg stationiert, als die Einheit auf Wunsch des Regimentsinhabers Fürst Albert von Thurn und Taxis hierher verlegt



Abb. 3: Fotografie des Musikpavillons, vermutlich 20er Jahre, als er weiterhin für Konzerte benutzt wurde

worden war.¹⁴ Auf eine lange Regensburger Tradition konnte dagegen die sog. „Elferkapelle“ des Infanterie-Regiments „von der Tann“ unter der Leitung von Obermusikmeister Leonhard Kleiber zurückblicken, die 1851 gegründet worden war, mit Vorläufern, die bis 1811 zurückreichen.¹⁵ Während über den Musikmeister des „Taxis“-Regiments heute nicht mehr als der Name Christian Westernacher bekannt ist, gehörte Leonhard Kleiber (1863–1943) seit den 1890er Jahren zu den prägenden Persönlichkeiten des Regensburger Musiklebens. Nach dem Studium an der Akademie der Tonkunst in München leitete er zwischen 1891 und 1919 zunächst als Stabsoboist, dann als Musik- und schließlich als Obermusikmeister die Kapelle des 11. Infanterie-Regiments in Regensburg.¹⁶ Wie aus seinem handschriftlichen Werkverzeichnis hervorgeht,¹⁷ komponierte Kleiber in diesem Zeitraum mindestens 26 Opera für die öffentlichen Auftritte.

Zu den vielfältigen Aufgaben, die die beiden Regimentskapellen in Friedenszeiten als Repräsentanten des Militärs gegenüber der Zivilgesellschaft wahrnahmen, gehörten die Standkonzerte, die sich seit 1904 als feste Institution etabliert hatten und zwischen dem 1. Mai und dem Ausmarsch ins Herbstmanöver stattfanden.¹⁸ Dass die Auftritte auf der Kreisausstellung mit diesen Veranstaltungen in einem unmittelbaren Zusammenhang standen, wird bei einem Vergleich der Programme sofort deutlich. Hier wie dort wurden Märsche, Lieder, Operettenbearbeitungen und populäre Potpourris geboten, also die weithin bekannten und viel gespielten Unterhaltungsprogramme. Für die Kreisausstellung hatte man sich allerdings

sowohl qualitativ als auch quantitativ etwas mehr erwünscht. Neben den erwartungsgemäß aufwendig gestalteten Eröffnungs- und Schlussfeierlichkeiten, an denen der Domchor, der Liederkranz und andere Chöre gemeinsam mit Kleibers „Elferkapelle“ beteiligt waren, scheint das eingangs beschriebene Wohltätigkeitskonzert wohl das einzige wirklich herausragende Ereignis im Musikprogramm gewesen zu sein. So sah sich ein Berichterstatter im Anschluss an diese Veranstaltung zu folgendem Vorschlag veranlasst:

„Könnte die Ausstellungsleitung nicht öfters eine solche sehr begrüßenswerte Abwechslung bieten? Sicher würde wohl der Liederkranz und auch der Regensburger Sängerbund ihre Kräfte in den Dienst der guten Sache stellen und es der Ausstellungsleitung wenigstens hie und da ermöglichen, den Besuchern der Ausstellung neben den musikalischen auch gesangliche Leistungen zu bieten. Eine erhöhte Frequenz der Ausstellung dürfte hierdurch ohne Zweifel zu erwarten sein.“¹⁹

Es blieb aber weiterhin bei rein instrumentalen Konzertveranstaltungen, deren Frequenz im Lauf der Zeit allerdings stark erhöht wurde. Wie aus einer selbstkritischen Bilanz aus dem Jahr 1911 hervorgeht, hatte man den Bedarf offenbar deutlich unterschätzt:

„Das ursprüngliche Vorhaben, außer den Nachmittags- und Abendkonzerten an den Sonntagen und Feiertagen nur an drei oder vier Wochentagen Abendkonzerte zu veranstalten, erwies sich schon in den ersten Tagen als nicht durchführbar; es ergab sich sofort die Notwendigkeit der täglichen Abhaltung von Konzerten. Aus akustischen wie finanziellen Gründen traten, soweit nicht auswärtige Militärkapellen in Frage kamen, an regnerischen Abenden an Stelle der Militärkonzerte solche der unter Leitung des Konzertmeisters Karl Rebholz stehenden Regensburger Künstlerkapelle.“²⁰

Tatsächlich fanden die Abendkonzerte der Militärkapellen ab der vierten Ausstellungswoche täglich statt und die beiden Sonntagskonzerte um 15 und um 20 Uhr wurden ab der sechsten Woche durch mittägliche Promenadenkonzerte ergänzt, die alternierend zu den üblichen Standkonzerten auf dem Neupfarr- und Bismarckplatz abgehalten wurden. Da sich die Programme zwangsläufig wiederholen mussten, wurde das Engagement auswärtiger Kapellen, die damals noch in großer Zahl existierten, positiv aufgenommen. Auf die

Kreisausstellung kamen neben Regimentskapellen der benachbarten Standorte Straubing, Ingolstadt, Landshut und Amberg auch Militärorchester aus dem thüringischen Meiningen und aus dem elsässischen Mühlhausen.²¹ Von den Regimentskapellen wurden auf dem Ausstellungsgelände insgesamt ca. 170 Konzerte absolviert.

Zudem hielten ab der sechsten Ausstellungswoche leisere Töne Einzug, als Karl Rebholz, der Konzertmeister des damaligen „Theaterorchesters“,²² mit seinem Salonorchester für „Kaffee-Konzerte“ am Nachmittag engagiert wurde, die zunächst jeden Mittwoch und Sonntag, ab August dann täglich um 15 Uhr veranstaltet wurden. Rebholz lud in den letzten Ausstellungswochen jeweils am Mittwoch Abend zusätzlich zu „Künstler-Konzerten“ in das Hauptrestaurant, während zeitgleich in der sog. „Vergnügungsecke“, in der sich unter anderem das Panorama, eine Seilbahn, Bierhallen und der Tanzboden befanden, eine der Militärkapellen aufspielte.

Auch wenn sich die Programme der Kapellen grundsätzlich kaum von der seinerzeit üblichen Stückauswahl bei Standkonzerten unterscheiden, finden sich einige Werke, die aufgrund ihrer programmatischen Ausrichtung kommentiert werden sollten. Hierzu gehören zuvorderst Kompositionen, die einen unmittelbaren Bezug zur Ausstellung und zum Veranstaltungsort Regensburg herstellen. So schuf der Musikmeister des Taxis-Regiments Christian Westernacher eigens den *Regensburger Ausstellungsmarsch*, der erstmals beim offiziellen Festmahl am Eröffnungstag aufgeführt wurde und anschließend zu den meistgespielten Werken auf der Ausstellung gehörte.²³ Natürlich nahmen sowohl Westernacher als auch sein Kollege, der Obermusikmeister Kleiber von der „Elfer-Kapelle“, in ihre Programme eine Reihe von Eigenkompositionen auf, die seinerzeit in Regensburg zum bekannten Unterhaltungsrepertoire gezählt haben dürften. Darunter finden sich etwa Westernachers mehrfach aufgeführter Marsch *Gruß aus Regensburg*, Kleibers Marsch *Sängergruß*, der dem Regensburger Sängerbund zum 9. Bayerischen Sängerbundfest 1909 gewidmet war, und der Marsch *Wittelsbacher Ruhm*, der von Kleiber anlässlich der Enthüllung der Reiterdenkmals König Ludwigs I. auf dem Domplatz im Jahr 1902 komponiert worden war.²⁴

Ein originelles musikalisches Fundstück mit einem engeren inhaltlichen Bezug zur Ausstellung, die ja zu einem wesentlichen Teil eine Schau

technischer Innovationen war, ist das „parodistische“ Potpourri *Im Automatensalon* von Richard Vollstedt, das bei dem bereits erwähnten Wohltätigkeitskonzert aufgeführt wurde.²⁵ In einer Art musikalischer Ausstellung erlebt hier eine Familie verschiedene Musikautomaten, darunter zwei mechanische „Husarentrompeter“, ein Glockenspiel mit einer Polka, eine Schwarzwälder Spieluhr, einen Phonographen mit einem Militärmarsch sowie einen „kleinen Tambour“ und „Böhmische Dorfmusikanten“ automatischer Natur. Den Abschluss bildet der Besuch einer Uhrenabteilung, in der mehrere Schlagwerke, Wecker, Kuckucks etc. erklingen.²⁶

Programme, mit denen in irgendeiner Weise ein inhaltlicher Bezug zur Ausstellung und ihrem Umfeld hätte hergestellt werden können, blieben bei den Konzerten auf dem Ausstellungsgelände allerdings die Ausnahme. Nicht das Besondere, schon gar nicht „neue Töne“ prägten die Programmauswahl, sondern das Bewährte in einer durchweg konservativen Musiksprache. Den einzigen „roten Faden“ bildeten die allgegenwärtigen Programmpunkte, in denen sich die stark von Patriotismus und Nationalismus geprägte Zeitstimmung widerspiegelte. Dazu gehörten natürlich die vielen Märsche, die von den Militärmusikern gepflegt wurden, aber auch unmissverständliche Propaganda-Kompositionen, die – wie Johann Wilhelm Siebenkäs' Potpourri *Soldateska 1870/1871*²⁷ – vor allem auf den „Erbfeind“ Frankreich zielten. Auf der Kreisausstellung spielte diese chauvinistische Haltung ohnehin eine prominente Rolle: Mit einem großen Panorama, für das am Eingang zur „Vergnügungsecke“ hinter der Haupthalle ein beeindruckender Rundbau aufgerichtet worden war, wurde der schwelende Konflikt mit dem westlichen Nachbarn wach gehalten. Auf dem Rundgemälde war in drastischen Bildern der Häuserkampf in dem Dorf Bazailles bei Sedan am 1. September 1870 dargestellt, bei dem bayerische Truppen den erbitterten Widerstand der Franzosen in einem vernichtenden Blutbad an Soldaten und – wie man heute weiß – Zivilisten brachen. Auf dem Panorama erschienen die Bayern natürlich als heldenhafte Rächer französischer Greueltaten.²⁸

So ist es nicht verwunderlich, dass Obermusikmeister Kleiber die „Erbfeindschaft“ mit der wiederholten Aufführung großer „Tongemälde“ von Heinrich J. Saro und Willy von Moellendorff

bei seinen Konzertveranstaltungen auch musikalisch explizierte, um das Volk ideologisch auf Spur zu halten. In Saros *Deutschlands Erinnerungen an die Kriegsjahre 1870/71*, einem „großen militärischem Potpourri mit Schlachtmusik“,²⁹ werden die Mobilmachung nach der französischen Kriegserklärung, der Truppentransport (*Eisenbahn-Dampf-Galopp*), die Überschreitung des Rheins, siegreiche Kampfhandlungen und schließlich die Einnahme von Paris in naturalistischen Klangfarben ausführlich vorgeführt. Moellendorff holte in *Hundert Jahre Schwert und Leyer*, seinem „großen patriotischen Tongemälde“, weiter aus und startete sein deutsch-französisches Schlachtenpanorama mit den Befreiungskriegen gegen Napoleon. Zur Orientierung auf dem Weg durch die musikalisch gestaltete Geschichtsklitte wurde den Ausstellungsbesuchern folgende Programmskizze – mit Hinweisen auf die jeweils verarbeitete Musik in Klammern – zur Hand gegeben (Abb. 4):³⁰

KONZERT
der vollständigen Regimentsmusik des K. B.
II. Infanterie-Regiments „von der Tann“
am Sonntag, 24. Juli 1910, abends 8 Uhr.
Leitung: Herr Obermusikmeister Leonh. Kleiber.

Reihenfolge:

1. „Sängergruss“, Marsch	L. Kleiber.
2. Ouvertüre zur Oper „Raymond“	A. Thomas.
3. Vorspiel und Scelliana zu „Cavalleria rusticana“	P. Mascagni.
4. Fantasie aus „Samson und Dalila“	C. Saint-Saëns.
2.	
5. Ouvertüre zur Oper „Sakuntala“	C. Goldmark.
6. Gralsritterzug aus „Parsifal“	R. Wagner.
7. „Hundert Jahre Schwert u. Leyer“, grosses patriotisches Tongemälde	W.v. Moellendorff

1806. Was ist des Deutschen Vaterland. Deutschlands Niederlage und Trauer. (Beethoven-Frauenmarsch u. d. Erika. Rufe nach Befreiung. Flamme empor. Freiheit, die ich meine). Steigender Freiheitsdrang. 1813. Allgemeine Erhebung gegen die Fremdherrschaft. (Das Volk steht auf. Die Verbündeten: Preussen (York-Marsch). Russland (Hymne). Österreich (Radetzky-Marsch). Schweden (Gamal-Marsch). Die Verbündeten drängen Napoleon zur Schlacht bei Leipzig. Lützows wilde Jügend. Du Schwert an meiner Linken. Der Gott, der Eisen wachsen liess. (Gewehrfeuer a. d. Ferne.) Infanterie Sammeln. Kavallerie Aufreiten. Avancieren. Schlachtgebet. Kavallerie-Attacke. Das Ganze vorwärts, Sturmangriff. Sieg der Verbündeten. Nun danket alle Gott. Einzug der Verbündeten in Paris. 1816/60. Dem Volke werden grosse Tondichter beschert, die den deutschen Namen in alle Welt tragen. a) Weber C. M. v. (Freischütz). b) Meyerbeer J. (Fackeltanz). c) Marschner H. (Liedesfreiheit), d) Mendelssohn F. (Wer hat dich du schöner Wald). e) Lortzing A. (Lied aus „Walfischschmelz“), f) Schumann R. (Sie sollen ihn nicht haben.) 1864. Dänischer Krieg. (Schleswig-Holstein, neuerungen.) 1866. Allgemeine Trauer über den unvermeidlichen Bruderkrieg. 1870/71. Krieg mit Frankreich. (König Wilhelm sass ganz heiter.) Frankreichs Kriegserklärung. (Marseillaise.) Deutschlands Entgegnung. (Was ist des Deutschen Vaterland.) Die Marseillaise. Frankreich und Deutschland kämpfen. (Marseillaise-Wacht am Rhein.) Deutschlands Sieg. (Lieb Vaterland magst ruhig sein.) Hymne. 1872 bis zur Gegenwart. Deutschlands Aufblühen. Hohen-zollern-Ruhm-Marsch. Deutschland über alles.

8. „Mein schönes Wien“, Albumblatt	Joh. Strauss.
9. „Liebesgöttin“, Walzer	J. Bayer.
10. „Melodienkongress“, Potpourri	C. Conradi.

Änderungen vorbehalten.

Abb. 4: Ankündigung eines Konzertes mit Willy von Moellendorffs Tongemälde *Hundert Jahre Schwert und Leyer* (Ausstellungszeitung Nr. 12 vom 23. Juli 1910, S. 8)

Auch wenn man mit solchen vaterländischen Programmen, die zwar nicht die Regel, aber doch prägend waren, gewiss größere Publikumsschichten gewinnen konnte, hielt sich die Begeisterung für das Unterhaltungsprogramm auf dem Ausstellungsgelände insgesamt doch sehr in Grenzen. So

zog man sogar in der Ausstellungs-Zeitung ein ernüchterndes Resümee:

„Im Übrigen war der Mangel an außerordentlichen Veranstaltungen groß, wie es ja bei einem ersten derartigen Unternehmen, das zudem auf wenigen Schultern ruhte, der Fall ist. Vielleicht hätte sich die Anstellung eines erfahrenen Maître de plaisir gelohnt, der auch die Vergnügungsecke in Schwung hätte bringen können; dann wäre sie manchmal, besonders bis vor wenigen Wochen, nicht eine mißvergnügte Ecke oder wie die Regensburger sie bereits nannten, eine ‚Verzweiflungsecke‘ geworden. So hätte man des öfteren, besonders in den herrlichen Mai- und Juniabenden häufiger Illuminationen, Feuerwerk, Doppelkonzerte, venezianische Nächte usw. usw. veranstalten sollen. Wenn man gesehen hat, wie auf bedeutend kleineren Ausstellungen solche Attraktionen zogen, so muß man sagen, daß hier wohl die allzu große Ängstlichkeit und Furcht vor einem eventuellen Fiasko hemmend im Wege stand. – Frisch gewagt ist halb gewonnen.“³¹

Eine wahrlich außerordentliche Veranstaltung hatte man in diesen Tagen nur wenige Schritte jenseits des Ausstellungsgeländes allerdings gewagt: im Theater am Bismarckplatz – und offensichtlich auf ganzer Linie gewonnen!

Das historisch-poetische Festspiel Ratisbona

Blicken wir noch einmal zurück auf die Tage, als die Kreisausstellung ihre Pforten öffnete – blicken wir auf den 11. Mai, um den sich auch die Höhepunkte der Centenar-Feierlichkeiten der Zugehörigkeit Regensburgs zu Bayern konzentrierten. Prinz Rupprecht von Bayern war bereits zwei Tage zuvor angereist, um der Enthüllung der Büste des im Deutsch-Französischen Krieg so erfolgreichen Militärstrategen von Moltke in der Walhalla am Vormittag des 10. Mai beizuwohnen. Nachmittags gab es ein Diner zu Ehren der Organisatoren der Kreisausstellung bei Sr. Durchlaucht Fürst von Thurn und Taxis und am folgenden Tag den großen Festakt auf dem Ausstellungsgelände.

Doch der 11. Mai hatte noch mehr zu bieten. Wer das langatmige Eröffnungszeremoniell von Grußworten, Reden und Huldigungsgesten gegenüber der anwesenden Königlichen Hoheit auf dem Ausstellungsgelände durchgestanden hatte, konnte sich am Nachmittag auf ein kurzweiliges



Abb. 5: Dr. Raimund Gerster (1866 - 1953)

Kontrastprogramm freuen. Dr. Raimund Gerster (Abb. 5) und Obermusikmeister Kleiber luden um 16 Uhr zur Festvorstellung des „historisch-poetischen Spiels Ratisbona“ in acht dramatischen Szenen und einem Vorspiel ins Stadttheater, dessen angestammtes Ensemble sich bereits in den Theaterferien befand (Abb. 6).³²

Private Initiative und eine hohe Einsatzbereitschaft vieler Regensburger Bürger machten in diesen Tagen ein Theaterspektakel mit ganz eigentümlichem Reiz möglich. Zeitungsanzeigen warben mit dem Aufgebot von 350 Darstellern, historisch treuen Kostümen und Dekorationen für das Stück, das „in dramatischer Form die Hauptmomente der 2000jährigen Geschichte Regensburgs“ vorzustellen versprach.³³ Der „Pressausschuss“ kündigte das Festspiel im Vorfeld sogar als „Clou‘ der Ausstellung“ an, der „wohl den ‚Brennpunkt‘ der Ausstellung bilden dürfte.“³⁴

Festspielautor Raimund Gerster (1866–1953) war Arzt und Kommunalpolitiker mit einigen schriftstellerischen Ambitionen. Heute noch äußerst lesenswert ist sein sehr persönlich gehaltener Stadtführer *Alt- und Jung-Regensburg* aus dem Ju-

biläumsjahr 1910, in dem Gerster launig auf das zeitgenössische „Straßenleben“ mit all seinen Originalen eingeht, wie den „Mozartl“, der in Wirtshäusern seiner Harfe Töne entlockte, die klangen, „als wären sie Jahrhunderte hindurch [in dem alten Instrument] eingeroset und eingestaubt gewesen.“³⁵ Gelegentlich trat Gerster auch als Dichter von (meist vertonten) Jubelhymnen an die Öffentlichkeit, wie bei der Einpflanzung der Schillerlinde (1905), zur Aufstellung der Bismarck-Büste in der Walhalla (1908) oder anlässlich der Eröffnung der Bahnlinie Regensburg–Falkenstein (1913).³⁶ Auch am Vortag der Premiere seines Festspiels hatte der Regensburger Liederkranz bei der Moltkefeier in der Walhalla ein Weihelied Gersters zur Musik des Priestermarsches aus Mozarts Zauberflöte vorgetragen.³⁷

Das Festspiel Ratisbona sollte der Höhepunkt von Gersters künstlerischen Ambitionen werden, eine „Festgabe zur Feier der 100jähr. Zugehörigkeit Regensburgs zu dem Königreich Bayern“, mit deren Dichtung Gerster bereits Anfang Juli 1908 begann.³⁸ Gemeinsam mit Leonhard Kleiber, der die zugehörige Schauspielmusik zwischen Oktober 1909 und



Abb. 6: Plakat zum Festspiel Ratisbona von Max Wissner

März 1910 komponierte,³⁹ schuf er ein großes Historiengemälde, dessen Umsetzung einen hohen personellen und technischen Aufwand erforderte. Es sollte ein Stück von Regensburgern für alle Bürger der Stadt und die erwarteten auswärtigen Gäste werden: So wurden sämtliche Positionen von der Statisterie bis in die Hauptrollen mit ortsansässigen Laienschauspielern besetzt; Domkapellmeister Engelhart studierte den Damengesangverein und den Regensburger Liederkranz ein. Um die über 300 Mitwirkenden logistisch in den Griff zu bekommen, wurden Informationen zu den einzelnen Probenabläufen und den Vorstellungen detailliert über Zeitungsanzeigen verbreitet.⁴⁰ Für Bühne und Beleuchtung war Carl Wild jun. zuständig. Seine Entwürfe wurden von professioneller Seite durch den Theatermaler Heinrich Geistreiter und seinen Sohn sowie die Königlich Bayerische Hofkostümanstalt Diringer in München umgesetzt.

So entstanden bei aller Uneigennützigkeit der Beteiligten hohe Kosten, die durch Spendenaufrufe und Benefizveranstaltungen im Velodrom aufgefangen werden sollten. Dazu hielt auch Gerster populäre Vorträge – etwa über die Erstürmung Regensburgs durch Napoleon (1909) oder über den Einfluss von Luft- und Sonnenbädern auf die Gesundheit (1910) –, die er drucken und zugunsten des „Fonds für das Festspiel“ verkaufen ließ.⁴¹ Weitere Einnahmen brachte der Vertrieb einer offiziellen Festspiel-Postkarte (Abb. 7) und diverser Schriften unterschiedlichen Umfangs. So konnte man neben einem schlichten Programmheft,⁴² in dem lediglich die Ausführenden und eine kurze Beschreibung der Szenen abgedruckt waren, ein umfangreicheres Textbuch mit einer Inhaltsangabe, szenischen Erläuterungen des Ausstatters Carl Wild jun. und einer ausführlichen und sehr leben-

digen Beschreibung der Musik durch den Komponisten erwerben.⁴³ In einem weiteren Heftchen kommentierte Gerster eingehend sein Werk.⁴⁴ Als besonderes Erinnerungsstück gab es schließlich noch eine dekorativ gestaltete Programmbroschüre mit zahlreichen Szenenfotos, die uns heute eine relativ gute Vorstellung von den Aufführungen vermitteln können.⁴⁵

Wie mag ein Festspielbesucher die Aufführung erlebt haben? Man hatte möglicherweise einen vergnüglichen Tag auf der Ausstellung verbracht, vielleicht noch etwas Entspannung im Biergarten gesucht und sich beizeiten neugierig Richtung Stadttheater aufgemacht. Etwas Nachhilfe in Lokalhistorie kann ja nie schaden! Wie würde sich der Nachbar, ein Arbeitskollege oder ein Familienmitglied als einer der vielen Laienschauspieler auf der Bühne schlagen? Mancher Theaterneuling



Abb. 8: Leonhard Kleiber, Beginn es Vorspiels (autographe Partitur, Bayerische Staatsbibliothek München, Mus. ms 17448, S. 1)

musste sich wohl erst an die ungewohnte Atmosphäre in dem reich geschmückten Zuschauerraum gewöhnen, doch langsam kehrte Ruhe ein – aus dem Orchestergraben entwickelte sich ein flirrender Klang in E-Dur ... (Abb. 8).



Abb. 7: Postkarte zum Festspiel Ratisbona

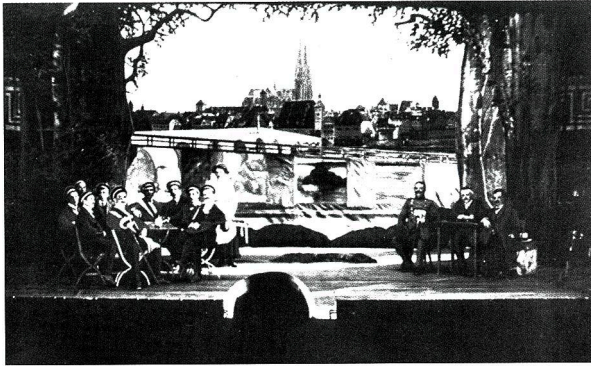


Abb. 9: Festspiel Ratisbona, Bühnenbild des Vorspiels im Spitalgarten

„Die Ouvertüre beginnt mit einem, in weitem Bogen sich abwärts spannenden ‚Sonnenuntergangsthema‘,“ – so Kleiber in seiner Einführung – „aus welchem sich deutlich das leise Rauschen des Stromes mit seinem charakteristischen Wasserkreiseln und -strudeln illustrierend abhebt.“⁴⁶ „So umrauschen die Töne der brausenden Donau uns wie die Fluten in Wagners ‚Rheingold‘“, assoziierte einer der begeisterten Rezensenten.⁴⁷ Weitere Motive werden eingeführt, darunter das „Walhallathema“, „auf dessen musikalischem Fundament der Schluß des Festspiels sich aufbaut.“ Auch Bekanntes ließ sich vernehmen: „Zwischen die Durchführung obiger [...] Themen [sind] episodenhafte Motive des Regensburger ‚Donaustrudelliedes‘ eingestreut, mit dessen Kantus im vollen Orchester die Ouvertüre zur Szene überleitet.“ Der Vorhang ging auf und man blickte etwas belustigt und vielleicht auch leicht irritiert auf ein wohl vertrautes Bild. Der Musentempel war vergessen – man saß zwischen Biertischen mitten im Spitalgarten mit seinem grandiosen Blick auf Steinerne Brücke und Dom (Abb. 9).

Gymnasialabsolventen haben sich versammelt, um lautstark einen neuen Lebensabschnitt einzuläuten. Einer von ihnen, Siegwart, fällt allerdings aus der Reihe. Aufgefordert, doch endlich seine heimliche Liebschaft zu offenbaren, besingt er stark bewegt seine Braut (*Siegwards Lied*)⁴⁸, wobei er zunehmend den Bezug zur Realität verliert und in eine Art Trancezustand verfällt: „Sie badet wie Venus im Frührotlicht / Wer sie so schaut, den faßt der Wahn [...] Sie grüßt herüber über den Strom / In seinen Tiefen malt sich ihr Dom.“⁴⁹ Wenig später tauchen unter leiser träumerischer Musik aus diesen Tiefen Donauweibchen, Nixen und Elfen auf, unter ihnen Danuvius, „als Flußgott mit wallendem Haar und Bart mit buschigen Augenbrauen, mit Schilf und Was-

serpflanzen geschmückt.“ Er wird Sieghart seiner Tochter Ratisbona zuführen: „Einer ist er von jenen unseligen Zwittern, den Dichtern, die in Menschengestalt wandern, und ihre Seele fliegt in unendliche Weiten. [...] Wo andere kalte Steine und Trümmer sehen, da sieht er dein glorreiches Leben. Da werden wieder vor ihm lebendig, die einst hier gewandelt. Wandere wieder von Stätte zu Stätte, [...] wohin dein Fuß tritt, liebliche Tochter, da erstehe zu neuem Leben, was einst hier gewesen.“

In seiner Einführungsbroschüre erläutert Gerster den Entschluss, die nachfolgenden Szenen aus der Regensburger Stadtgeschichte als skizzenhaftes Traumgebilde, „als eine dem Liebenden geschenkte holde Vision“ vorüberleiten zu lassen:

„Mit der Wahl eines Abiturienten als begnadeten Visionärs glaubte ich auch die stellenweise starke Idealisierung, die lyrische Stimmung, die einen breiteren Boden einnimmt als die Dramatik und die schwärmerische Begeisterungsfähigkeit, lauter Momente, durch die ich den an sich trockenen Stoff mundgerecht und eindrucksvoll machen wollte, am leichtesten und glaubhaft begründen zu können. Ratisbona, mit dem Auge des Liebenden geschaut, soll das Herz des Zuschauers ergreifen.“⁵⁰

Gerster ließ sich bei der Gestaltung des Stückes vor allem von einem Ziel leiten: Es sollte „jedem ohne Rücksicht und Vorkenntnisse oder Schulung“ allein durch seine Empfindungsfähigkeit offen stehen. Eine einfache, ungekünstelte Sprache, ein historisch stilgerechtes Bühnenbild in natürlichen Maßen und entsprechend abgestimmte Musik sollten eine „aus direkt greifbarer Anschaulichkeit entspringende Wirkung hervorbringen.“ Kritikern solch populärer Gestaltungsweise hielt ein Rezensent die Oberammergauer Passionsspiele entgegen, die das Herz eines Christen mehr ansprächen als Klopstocks *Messias*.⁵¹ Damit die Dramatik der Darstellung einer über 2000-jährigen Geschichte nicht zum einfachen lebenden Bild verflache, habe er bei der Auswahl der Szenen neben der geschichtlichen Bedeutung und dem allgemeinen Interesse ein besonderes Augenmerk auf deren Beziehung untereinander gelegt, weshalb so manches bedeutende Ereignis unter den Tisch gefallen sei.

So entstand in den Visionen Siegwarts eine chronologisch angeordnete Abfolge von Szenen, die im Wechsel von individuellen Schicksalen und Massenauftritten geprägt ist. Die einzelnen Bilder sind durch Überleitungsmusiken verbunden, in denen

Kleiber stilistische Annäherungen an die jeweils dargestellte Zeit suchte. Die Donau als Keimzelle und Lebensader der Stadt steht mit ihrem Rauschen und Wirbeln zu Beginn der Ouvertüre am Ausgangspunkt der ganzen Entwicklung. Auch inner-

halb einzelner Szenen werden an hervorgehobenen Stellen musikalische Akzente gesetzt, so etwa in zwei Melodramen der Gottheiten Danubius und Ratisbona im Vorspiel und in der letzten Szene (siehe Übersicht).

Festspiel Ratisbona – Szenenfolge mit den musikalischen Nummern

Nr. 1 Ouvertüre – Vorspiel. Sehr langsam und ruhig – Allegro – Tempo I – Allegro – Adagio – am Ende übergehend in das Lied: *Als wir jüngst in Regensburg waren*

Das Vorspiel: im Spitalgarten

Nr. 2 Siegwarts Lied. Allegretto *Wenn die Sonne über die Berge steigt*

Nr. 3 Melodram des Danuvius. Sehr langsam – Ruhig im Tempo *Fröhliches Völkchen der Studenten* – Sehr breit

Nr. 4 Überleitungsmusik. Allegro – Sehr langsam

1. Szene: Aus der Vorzeit

Nr. 5 Überleitungsmusik. Langsam, sehr breit – Langsamer Marsch

2. Szene: Castra Regina 179 n. Chr.

>>> *Signale mit 4 Fanfaren*

Nr. 6 Überleitungsmusik. Langsamer Marsch. Largo

3. Szene: Annahme des Christentums durch die Bayern im Jahr 700

>>> *Psalmus 8 Davids* (gesungen nach dem *Rituale romanum*)

Nr. 7 Überleitungsmusik. Largo – Trompeten in C (Fanfaren) – Langsames Marschtempo

4. Szene: Friedrich Barbarossa hält Reichstag in Regensburg im Jahr 1180

5. Szene: Der Thummaister Wolfgang Roritzer 1514

– Pause –

Nr. 8 Vorspiel. Allegro moderato

6. Szene: Carl V. und Barbara Blomberg 1546

>>> Orlando di Lasso, Motette *Heroum solobes, amor orbis*

Nr. 9 Überleitungsmusik. Allegro moderato – Langsamer Walzer – Marschtempo

7. Szene: Im immerwährenden Reichstag zu Regensburg Eine Sitzung des kurfürstlichen Collegiums 1682

Nr. 10 Überleitung und Schlachtmusik. Andante mosso – Allegro molto furioso – Trompetensignale

8. Szene: Napoleon I. vor Regensburg am 23. April 1809

Nr. 11 Untergang der Stadt in Flammen und Kriegsnot. Allegro molto furioso – Sehr langsam – Allegro spiritoso – **Melodram der Ratisbona.** Sehr langsam *Des alten Reiches Herrlichkeit ist in die Nacht versunken* – Fanfaren vor der Walhalla – Mäßig bewegt *Was hat das zerrissene deutsche Volk ersehnt, erkämpft, gelitten* – Königshymne

Etwas skurril erscheint uns heute die erste Szene, eine Idylle aus der „Vorzeit“, in der „das Weib“ in einem Pfahlbau den geliebten Mann von der Jagd zurückerwartet. Freudig erschallt ein „Heiaho, heiaho!“, als er mit der Beute in seinem Boot naht. Die liebevolle Zweisamkeit wird auch musikalisch unterstrichen: „Den erotischen Schluß des Bildes läßt [Kleiber] in einem passenden Orchestersatz ausklingen, aus dessen Polyphonie kriegerrische Fanfaren zum 2. Bilde überleiten. Aus der rhythmisch straffen Bewegung der Streicher glauben wir den ehernen Schritt der römischen Legionen zu vernehmen.“ Der Kontrast könnte nicht größer sein. Vor dem Hintergrund der Einweihung des Lagers *Castra Regina* statuiert ein römischer Kriegsrat inmitten mehrerer Dutzend gerüsteter Legionäre ein Exempel: Die keltische Seherin Albruna wird wegen des Verdachts der Kollaboration mit Aufständischen nach Sizilien verbannt (Abb. 10).



Abb. 10: Festspiel Ratisbona, Bühnenbild der Szene „*Castra Regina*“

Auch die nächsten beiden Szenen bringen viel Personal auf die Bühne. Zunächst geht es um die Annahme des Christentums durch Herzog Theodo und sein Gefolge. Viel Volk ist auf dem Vorhof einer „großen romanischen Kirche“ versammelt. Nach anfänglichem Murren der „bajuvarenischen Kriegsobersten“ Wolfcrim, Wazaman und Passivus, wird schließlich doch unter dem mächtigen Chorgesang des „Psalmus 8 Davids, gesungen nach dem *Rituale romanum*“, die Taufe vollzogen. „Das Psalmthema am Schlusse des Bildes aufnehmend und weiterspinnend, führt [Kleiber] mit historisch gehaltenen Pfeifer-, Trommler- und Trompetensatz vor die Tore des Reichstages unter Friedrich Barbarossa“ im

Juli 1180. In Anwesenheit des Kaisers, einiger Reichstagsmitglieder, der stolzen Kaufmannschaft und mehrerer Handwerksgilden wird unter anderem die Rechtsstellung der neu erbauten Steinernen Brücke verhandelt. Regensburg ist eine reiche Handelsmetropole und lässt in den nächsten Jahrhunderten einen Dom errichten, dessen wohl profiliertester Baumeister, Wolfgang Roritzer, im Zentrum der fünften Szene steht. Im Wohnzimmer des „Thummaisters“ mit Ausblick auf den Dom spielen sich die letzten Minuten Roritzers vor seiner Festnahme wegen seines Engagements für Bayern ab.

Nach der Pause geht es im intimen Rahmen weiter: Barbara Blomberg betört den kränkelden und schlecht gelaunten Karl V. bei dessen drittem Aufenthalt im Goldenen Kreuz im Jahre 1546 (Abb. 11). Aus dem Nebenzimmer ertönt Gesang: die sechsstimmige Huldigungsmotette *Heroum soboles* aus dem 1556 erschienenen *Primo libro de mottetti a cinque et a sei voci* von Orlando di Lasso⁵² (wie man heute weiß eigentlich zu Ehren von Erzherzog Karl II. komponiert). Karl lauscht aufmerksam und zeigt sich besonders bei dem Hervortreten der „Solostimme“ bewegt. Der Knabensingmeister Gombert, einer der herausragenden Komponisten seiner Zeit (allerdings 1546 wahrscheinlich längst nicht mehr in Karls Diensten), wird aufgefordert: „Bringt mir den Chorknaben, dessen süße Stimme mich für einen Augenblick mein Leid vergessen ließ.“ Betreten präsentiert er die Regensburger Bürgerstochter seinem Herrn, der mit verhaltener Stimme hervorbringt: „Bei Gott, das ist der Chorknabe. Jungfrau, ihr seid schön. Ihr seid noch schöner als ihr singt.“ Sowohl im Vorspiel zu der Szene als auch in ihrem Ausklang in der Überleitungsmusik zur nächsten gelingt Kleiber durch eine geschickt arrangierte Orchesterfassung der Lasso-Motette eine besonders anrührende Verbindung von symphonischer Klangentwicklung und historisierender Satzgestaltung.

In den letzten drei Szenen treten die Individuen wieder in den Hintergrund. Gerster möchte hier abschließend sein politisches Credo von der Notwendigkeit der nationalen Einheit Deutschlands theatralisch transportieren. Sehr komisch gelingt ihm dabei zunächst die Karikatur eine Sitzung des Churfürstlichen Kollegiums auf dem Immerwährenden Reichstag, die musikalisch mit einem langsamen Walzer und einem Marsch eingeleitet wird. Durch das hohe, über-



Abb. 11: Festspiel Ratisbona, Bühnenbild der Szene „Carl V. und Barbara Blomberg“

triebene Zeremoniell völlig gelähmt, tauschen die versammelten Vertreter der Churfürstentümer nur noch inhaltsleere Redefloskeln aus.⁵³ Kleiber deutet im Ausklang der Szene mit einer Mollvariante des *Deutschlandliedes* die dramatischen Konsequenzen politischer Handlungsunfähigkeit an, die Gerster in der folgenden Szene Napoleon I. vor Regensburg darstellt (Abb. 12): die Einnahme Regensburgs und den Untergang des Alten Reiches. „Deutschlands größte Ohnmacht und dessen tiefste Erniedrigung wird durch eine Beugung des Liedes ‚Deutschland über Alles‘ auf einem düsteren Orgelpunkte markiert. Aus diesem Thema mit der ‚Marseillaise‘ als thematischem Kontrapunkt baut sich eine Kampf- und Schlachtmusik auf, welche zur Erstürmung Regensburgs durch Napoleons Armeen führt“ (Abb. 13). Für das kompositorische Verfahren, Hymnen oder patriotische Lieder in ein musikalisches Kampfgeschehen zusammenzuführen, gab es natürlich Vorbilder. Die beiden bekanntesten sind sicherlich Beethovens *Wellingtons Sieg in der Schlacht bei Vittoria* op. 91,

ein symphonisches Werk, das ursprünglich für das automatisch betriebene „Panharmonicon“⁵⁴ des gebürtigen Regensburgers Johann Nepomuk Mälzel konzipiert worden war, und Tschaikowskis *Ouverture solennelle* 1812, die Kleiber bei den Konzerten auf der Kreisausstellung auch zweimal in seine Programme aufnahm. Auf eine



Abb. 12: Festspiel Ratisbona, Bühnenbild der Szene „Napoleon I. vor Regensburg“

161.

Fl.

Pic.

Ob.

Cl. 1.

Cl. 2.

Fag.

Corn. 1.

Corn. 2.

Trombe 1.

Trombe 2.

Tromboni basso 1.

Tromboni basso 2.

T. p.

Tr.

T. g.

Tym.

V. 1.

V. 2.

Viola.

Collo.

Bass.

Harfe.

Nº 20

Abb. 13: Eine der Passagen aus der Schlachtmusik, in der das „Deutschlandlied“ (Oboen, Klarinetten, Hörner 1 und 2) und die „Marseillaise“ (Trompeten, Posaunen) als musikalische Kontrahenten gegenübergestellt werden (autographe Partitur, Bayerische Staatsbibliothek München, Mus. ms 17448, S. 161)

wesentlich plattere Weise waren diverse Hymnen natürlich auch Bestandteil der oben beschriebenen Tongemälde Saros und von Moellendorffs. Doch bewegen sich diese potpourrihaften Kompositionen chauvinistischer Propaganda sowohl in ihrem ästhetischen Anspruch als auch in ihrer geistigen Haltung auf einem weit primitiveren Niveau politischer Gebrauchsmusik als das Regensburger Festspiel.

Am Ende des Festspiels weisen Gerster und Kleiber den Weg aus der militärischen und politischen Krise der napoleonischen Zeit und setzen einen gloriosen Abschluss, verknüpft mit einem eindeutigen politischen Bekenntnis:

„Aus den Schrecknissen der Szene leitet eine Verwandlungsmusik mit teilweiser Benützung der ‚Wacht am Rhein‘ – die neue Zeit Deutschlands Einigung andeutend – zur Schlußapotheose. Das in der Ouverture als 2. Motiv eingeführte ‚Walhallathema‘, von Trompeten, Hörnern, Posaunen und Pauken im hehren E-Dur hellerklingend und gleichsam die reinen Konturen des schönsten Denkmals deutscher Einigkeit umstrahlend, wird von gedämpften Streichinstrumenten melodramatisch weitergesponnen und führt zur Königshymne als Schluss.“

Da steht Ratisbona im sonnendurchfluteten Portikus der Walhalla und spricht zum versammelten Volk: „Seid einig ihr Deutschen, dann seid ihr groß, / Alt Regensburg hat es erfahren. / Heil Wittelsbach! Mein deutsches Los / Du wirst es allzeit mir bewahren.“

Ein Mordsspektakel unter Aufbietung aller musikalischen und theatralischen Register; ein politisches Stück, in dem lokalhistorische Ereignisse mit deutscher Geschichte verknüpft werden; aber auch eine große gemeinschaftliche Aufgabe, die – will man den Kritikern glauben – auf hohem Niveau gemeistert wurde.

Dass der Spaß an der Sache dabei keineswegs zu kurz kam, zeigt etwa folgender Brief des Kommerzienrats Ludwig Eckert an seinen Schauspielkollegen Hans Wurster auf Briefpapier der Minimax Apparate-Bau G.m.b.H.:

„Mein lieber Oberst Marbot!

Der Unterfertigte erlaubt sich, Euch hierdurch zu der am kommenden Dienstag stattfindenden Kostüm-Probe des Napoleon-Aktes freundlichst einzuladen. [...] In der festen Überzeugung, dass Ihr mir Eure vollste Un-

terstützung von Anfang bis Ende sichert, bitte ich Euch dringend um Eure feste Mithilfe und vor allem um promptes Erscheinen. Nach der Probe: Abmarsch in das Nebenlokal des Gasthauses Radlbeck zu einem lustigen Grenadier-Bier-Abend.

Ich begrüße Euch

Napoleon“⁵⁵

Der Rollenwechsel des Vertreters von Hand-Feuerlösch-Apparaten in die Gestalt des großen Feldherren scheint reibungslos funktioniert und seltsame Blüten hervorgebracht zu haben. Ein ähnliches Bild vermitteln die erhaltenen Postkarten, auf denen sich einzelne Darsteller stolz in ihren neuen Kostümen präsentieren.⁵⁶

Zwischen 11. Mai und 17. Juli bot sich die Möglichkeit, eine der elf umjubelten Vorstellungen zu besuchen, die öffentlichen Probeaufführungen nicht eingerechnet.⁵⁷ Ein Rezensent stellte nach seinem letzten Besuch des durchweg ausverkauften Stücks etwas betrübt die Frage: „Wäre es nicht möglich, wenigstens mit einem Teil dieser Bilder zum dauernden Gedächtnis die leeren Wände unseres neuen Rathauskellers zu schmücken? Man kann nicht glauben, daß nun in Bälde das reiz-



Abb. 14: Titelblatt des 1913 im Druck erschienenen Liedes Siegwards aus dem Vorspiel

volle Festspiel zu den Dingen gehören soll, die gewesen sind.“⁵⁸

Tatsächlich blieb es mehr als neun Jahrzehnte still um das Festspiel, bis sich am 5. April 2004 die glückliche Gelegenheit für eine konzertante Aufführung im Rahmen des „Jubiläumskonzerts anlässlich der 100jährigen Konzerttradition des Philharmonischen Orchesters Regensburg“ fand.⁵⁹ Die handschriftliche Partitur war erst im Jahr zuvor bei der mittlerweile verstorbenen Enkelin des Komponisten, Sophie Kleiber, ausfindig gemacht worden.⁶⁰ Da diese Konzertsfassung auf einer CD dokumentiert wurde,⁶¹ ist es uns heute möglich, zumindest einen guten akustischen Eindruck von dem Werk zu bekommen.

Auch wenn von Gerster und Kleiber sicherlich kein Werk mit abgehobenem künstlerischen Anspruch angestrebt wurde, sondern ein allgemeinverständliches, spektakulär-unterhaltendes und obendrein lehrreiches Gebrauchswerk, so zeugt doch insbesondere die wirkungsvolle musikalische Gestaltung, die den Szenen sowohl stilistisch also auch klanglich sehr differenziert angepasst ist, von großer handwerklicher Meisterschaft. Und gerade dieses Qualitätsmerkmal zählte auf der Kreisausstellung allemal zu den zentralen Beurteilungskategorien. Kleiber schuf ein spätromantisch-historistisches Meisterstück musikalischer Illustration, in dem das ganze Gestaltungsspektrum vom packenden symphonischen Zugriff bis zur intimen musikalischen Zeichnung zum Einsatz kommt. Nicht zuletzt durch die breite Erdung des Festspielkonzepts vermag uns das Werk heute auf ganz eigentümliche Weise die wertkonservative Grundhaltung zu vermitteln, die zu dieser Zeit in einer bayerischen Provinzstadt vorherrschte – von Aufbruch keine Spur. Das Festspiel ist andererseits aber auch das seltene Dokument eines außergewöhnlichen bürgerlichen Engagements,⁶² einer gemeinschaftlichen kulturellen Initiative, wie man sie sich in heutigen Zeiten eigentlich nur wünschen kann.

Bildnachweis: Michael Wackerbauer (2a, 2b, 14), Bayerische Staatsbibliothek (8,13,14), alle anderen: Historisches Museum

1 Heinrich Schöppl, *Vom Tage [Wohltätigkeitskonzert]*, in: *Ausstellungs-Zeitung* Nr. 11 (16. Juni 1910), S. 5.

2 Heinrich Schöppl, *Kollektiv-Ausstellung Architekt H. Hauberrisser in der Oberpfälzischen Kreisausstellung Regensburg 1910. Eine Denkschrift*, Regensburg 1910, S. 14 und 84f. mit Abb. auf Taf. 3

und 5.

3 Eine detaillierte Beschreibung des Ausstellungs-Instruments mit Angabe der Register findet sich bei Max Denk, *Die Orgelbaukunst in der Oberpfälzischen Kreisausstellung*, in: *Ausstellungs-Zeitung* Nr. 13 (30. Juli 1910), S. 3.

4 Vgl. Ebd.

5 Heinrich Schöppl, *Regensburger Orgelbauer und Organisten*, in: *Ausstellungs-Zeitung* Nr. 6 (11. Juni 1910), S. 4.

6 Sixtus Lampl/Willibald Kerschensteiner, *Die Denkmalsorgel aus Bruck/Opf. [Führungsblatt im Orgelmuseum Franziskanerkirche Kelheim]*, Kelheim 2004, S. 1.

7 Oberpfälzische Kreis-Ausstellung für Industrie, Gewerbe und Landwirtschaft zu Regensburg im Jahre 1910 Mai bis September, verbunden mit einer Sonderausstellung für christliche Kunst. Amtlicher Katalog, Regensburg [1910], S. 39.

8 Heinrich Schöppl, *Die Holz- und Blasinstrumentenmacher von Regensburg*, in: *Ausstellungs-Zeitung* Nr. 10 (9. Juli 1910), S. 3.

9 Verzeichnis derjenigen Aussteller, welchen das Preisgericht eine Staatsmedaille zuerkannt hat, in: *Ausstellungs-Zeitung* Nr. 20 (17. Sept. 1910), S. 1f., hier S. 2.

10 Vgl. hierzu Michael Wackerbauer, *Die Musikinstrumente im Historischen Museum der Stadt Regensburg (Regensburger Studien und Quellen zur Kulturgeschichte, Bd. 18)*, Regensburg 2009, S. 14f. und 18–21.

11 Vgl. „Inseraten-Anhang“ im Amtlichen Katalog (Anm. 7), S. 163; die Abwesenheit der Firma wurde auch in der *Ausstellungs-Zeitung* kommentiert, vgl. Schöppl, *Holz- und Blasinstrumentenmacher* (Anm. 8).

12 Klaviere und deren Geschichte. (Anlehnend an die Ausstellungsobjekte der Haupthalle.), in: *Ausstellungs-Zeitung* Nr. 5 (4. Juni 1910), S. 3f.; *Regensburger Orgelbauer und Organisten*, in: *Ausstellungs-Zeitung* Nr. 6 (11. Juni 1910), S. 4; *Die Holz- und Blasinstrumentenmacher von Regensburg*, in: *Ausstellungs-Zeitung* Nr. 10 (9. Juli 1910), S. 3; *Die Glockengießer von Regensburg*, in: *Ausstellungs-Zeitung* Nr. 14 (6. Aug. 1910), S. 2f.

13 Vgl. die Abb. *Bauernstube des Historischen Vereins von Oberpfalz und Regensburg*, in: Heinrich Schöppl, *Katalog des Volkskunst-, Trachten- und Hausgeräte-Museums auf der Oberpfälzischen Kreisausstellung 1910*, Regensburg [1910], S. 41.

14 Vgl. Randolph Jeschek, *Militärmusik in Regensburg seit 1810*, in: *Musikgeschichte Regensburgs*, hrsg. von Thomas Emmerig, Regensburg 2006, S. 446–459, hier S. 446.

15 Vgl. Hanns-Helmut Schnebel, *Lexikon zur Militärmusik in Bayern (1806–2006)*, Langenfeld 2008, S. 198.

16 Vgl. die biographischen Angaben bei Wolfgang Schmidt, *Eine Stadt und ihr Militär. Regensburg als bayerische Garnisonsstadt im 19. und frühen 20. Jahrhundert (Studien und Quellen zur Geschichte Regensburgs, Bd. 7)*, Regensburg 1993, S. 286, die auf Informationen der inzwischen verstorbenen Enkelin Sophie Kleiber zurückgehen.

17 Privatbesitz, Kopie im Besitz des Autors.

18 Vgl. Schmidt, *Eine Stadt und ihr Militär* (Anm. 16), S. 286.

19 Schöppl, *Vom Tage* (Anm. 1), S. 5.

20 Die Oberpfälzischen Kreis-Ausstellung 1910, hrsg. von der Verlagshandlung J. Habbel, Regensburg 1911, S. 91.

21 Vgl. die ausführlichen Programmankündigungen in der *Ausstellungs-Zeitung*.

22 Matthias Nagel, *Thema & Variationen. Das Philharmonische Orchester Regensburg und seine Geschichte*, Regensburg 2001, S. 99 und 299.

23 Vgl. etwa: *Festdiner in der Ausstellung*, in: *Ausstellungs-Zeitung* Nr. 2 (14. Mai 1910), S. 2f. Der Marsch ist wahrscheinlich verschollen.

24 Vgl. Leonhard Kleiber, *Eigenhändiges Werkverzeichnis 1892–1934*, fol. 1r (Privatbesitz). Der bislang nicht im Druck erschienene Marsch wurde erneut am 8. Mai 2010 bei der feierlichen Wiederaufstellung des Reiterstandbildes an seinem ursprünglichen Standort auf dem Domplatz aufgeführt. Die autographe Partitur befindet sich in der Bayerischen Staatsbibliothek München, Mus. ms. 7643.

25 Vgl. *Ausstellungs-Zeitung* Nr. 8 vom 25. Juni 1910, S. 8; Notenausgabe als op. 141 im Musikverlag Hammonia, Hamburg 1899.

26 Kleiber nahm mit dem Marsch „The Motor“ von George Rosey noch ein weiters Werk mit Technikbezug in seine Programme auf (vgl. die Programmankündigungen zum 26. Mai und 15. Aug. in der *Ausstellungszeitung*). Das Werk war 1905 im Hamburger Musikverlag Anton J. Benjamin erschienen.

27 Vgl. *Ausstellungs-Zeitung* Nr. 18 (3. Sept. 1910), S. 7.

28 Vgl. *Panorama der Ausstellung Regensburg 1910*, in: *Ausstellungs-Zeitung* Nr. 1 (11. Mai 1910), S. 5f.

29 *Ausstellungs-Zeitung* Nr. 6 (11. Juni 1910), S. 8; Notenausgabe als op. 101 im Musikverlag Carl Simon, Berlin 1914.

30 *Ausstellungs-Zeitung* Nr. 12 (23. Juli 1910), S. 8; Notenausgabe im Musikverlag Louis Oertel, Hannover ca. 1900.

31 Ein Rückblick über die Oberpfälzische Kreis-Ausstellung 1910 (zum Schluss der Ausstellung), in: *Ausstellungs-Zeitung* Nr. 21 (24. Sept. 1910), S. 1.

32 Die Ausführungen zu dem Festspiel folgen im Wesentlichen meinem Artikel Regensburgs Geschichte als Bühnenspektakel. Das historisch-poetische Festspiel „Ratisbona“ aus dem Jahr 1910, in: *Mälzels Magazin* 4 (2001), Nr. 4, S. 4–10.

33 Anzeige Regensburger Festspiele (im Stadttheater) „Ratisbona“, in: *Regensburger Anzeiger* Nr. 232 vom 11. Mai 1910.

34 Pressausschuss: Regensburg im Zeichen der Ausstellung, in: *Die Oberpfalz* 4 (1910), Nr. 3, S. 52f., hier S. 52.

35 Raimund Gerster, *Alt- und Jung-Regensburg*, nach Alois Küsser, Regensburg 1910 (1895), S. 115.

36 Vgl. Egon Johannes Greipl, *Dr. Carl Gerster und Dr. Raimund Gerster – biographische Bemerkungen zu einer Regensburger Familie (1813–1892 und 1866–1953)*, in: *Berühmte Regensburger. Lebensbilder aus zwei Jahrtausenden*, hrsg. von Karlheinz

Dietz/Gerhard Waldherr, Regensburg 1997, S. 280–288, hier S. 286–288.

37 Vgl. *Regensburger Anzeiger* Nr. 231 vom 11. Mai 1910 bzw. Johann B. Laßleben, Moltke in der Walhalla, in: *Die Oberpfalz* 4 (1910), Nr. 7, S. 134f.

38 Vgl. hierzu die Angaben und die Datierung auf dem Titelblatt des Textmanuskripts: „*Ratisbona* / Eine Festgabe zur Feier der 100jähr. / Zugehörigkeit Regensburgs zu dem Königreich Bayern / von / Raimund Gerster / begonnen 4. Juli 1908 / Regensburg / Ein Schauspiel historisches Spiel / mit einem Vorspiel und 7 dramatischen Szenen / in 8 dramatischen Szenen“ (im Besitz der Familie Gerster).

39 Die Vollendung der einzelnen Sätze wurde von Kleiber jeweils im überlieferten Partiturmanuskript datiert (4. Okt. 1909–7. März 1910). Das Manuskript befindet sich in der Bayerischen Staatsbibliothek unter der Signatur Mus. ms. 17448.

40 Vgl. etwa die Anzeige im *Regensburger Anzeiger* vom 8. Mai 1910, in der auf eine Probe mit dem Regensburger Liederkranz in der Ausstellung am folgenden Tag hingewiesen wird.

41 Vgl. Raimund Gerster, *Napoleon und Regensburg 1809*. Vortrag, gehalten an dem von der Stadt Regensburg veranstalteten hundertjährigen Gedenkabend der Erstürmung von Regensburg am 23. April 1809 [...] Der Erlös ist für den Fond des Festspiels 1910 „Ratisbona“ bestimmt, Regensburg [1909]; ders., *Luft- und Sonnenbäder und ihr Einfluss auf die Gesundheit*. Öffentlicher Vortrag [...] zugunsten des Fonds für das Festspiel 1910 „Ratisbona“, Regensburg [1909].

42 Raimund Gerster/Leonhard Kleiber, *Regensburger Festspiele „Ratisbona“* [Programm], Regensburg [1910].

43 Dies., *Ratisbona. Historisch-poetisches Spiel in 8 dramatischen Szenen und einem Vorspiel* [Textbuch], Regensburg 1910.

44 Dies., *Das Festspiel Ratisbona* [Einführung], Regensburg [1910], textidentisch in: *Die Oberpfalz* 4 [1910], Nr. 5, S. 95–98 und Nr. 6, S. 119–121, Abb. in Nr. 8, S. 156–159.

45 Dies., *Ratisbona. Historisch-poetisches Spiel in 8 dramatischen Szenen und einem Vorspiel* [Programmheft mit Szenenphotos], Regensburg 1910.

46 Leonhard Kleiber, *Die Musik zum Festspiel Ratisbona*, in: Gerster/Kleiber, *Ratisbona* [Textbuch] (Anm. 43), S. 65f. Dieser Beschreibung des Komponisten sind, wenn nicht anders vermerkt, auch im Folgenden die Zitate zur Charakterisierung der Musik entnommen.

47 *Regensburger Anzeiger* Nr. 333 vom 8. Juli 1910.

48 Siegwarts Lied ist die einzige musikalische Nummer aus dem Festspiel, die im Druck erschienen ist. Das Lied wurde 1913, also drei Jahre nach der Uraufführung, in einer Bearbeitung für Gesang und Klavier im Regensburger Kommissionsverlag von Bössenecker's Musikalienhandlung Franz Feuchtinger veröffentlicht.

49 Gerster/Kleiber, *Ratisbona* [Textbuch] (Anm. 43), S. 5; dem Textbuch sind im Folgenden ohne weitere Nachweise alle Schauspiel-Textzitate, Szenenbeschreibungen und Regieanweisungen entnommen.

50 Gerster, *Festspiel Ratisbona* [Einführung] (Anm. 44), S. 15.

51 *Regensburger Anzeiger* Nr. 238 vom 18. Mai 1910.

52 *Moderne Ausgabe in: Orlando di Lasso, The Complete Motets 1*, hrsg. von Peter Bergquist u. a. (*Recent researches in the music of the Renaissance*, Bd. 114), Madison 1998, S. 89–95.

54 Bei dem „Panharmonicon“ handelte es sich um einen gigantischen Orchestrion, mit dem der Hofkammermaschinist und Metronomfabrikant Mälzel (1772–1838) auf Tournee ging (vgl. Michael Wackerbauer, „Banner der Zeit – großer Metronom“. Der Hofkammermaschinist Johann Nepomuk Mälzel, in: *Mälzels Magazin* 2 [1999], Nr. 2, S. 4–9, hier S. 5–7).

55 *Theatersammlung* Andreas Blank, Stadtarchiv Regensburg, Kasten 31, Blatt 1529.

56 *Sammlung* Blank (Anm. 55), Kasten 31, Blatt 1531.

57 Ursprünglich geplant waren zehn Vorstellungen am 11., 15., 16. und 26. Mai, am 5., 12. und 26. Juni sowie am 5., 10. und 17. Juli. Aufgrund des großen Erfolgs wurde am 12. Juli noch eine Extra-Vorstellung eingeschoben (vgl. *Ausstellungs-Zeitung* Nr. 10 [9. Juli 1910]).

58 *Regensburger Anzeiger* Nr. 333 vom 8. Juli 1910.

59 Für die Aufführung wurde vom damaligen GMD Guido Johannes Rumstadt, der erfreulicherweise sogleich Interesse an dem Projekt fand, eine Konzert-Fassung erstellt, bei der in geschickter Umkehrung der ursprünglichen Disposition (Schauspielmusik zu einem

Sprechtheaterstück) der Fokus auf die musikalischen Nummern gelegt wurde, die durch Textpassagen aus dem Schauspiel miteinander verknüpft wurden.

60 Der Recherche nach dem Notenmaterial gingen Vorarbeiten voraus, deren Ergebnisse bereits 2001 vom Autor veröffentlicht worden waren (vgl. Wackerbauer, *Regensburgs Geschichte als Bühnenspektakel* [Anm. 32]). Das Aufführungsmaterial wurde von Fabian Weber M. A. auf Grundlage der handschriftlich überlieferten Partitur, des gedruckten Textbuches und diverser Hinweise auf eingeschobene Musiknummern aus weiteren Quellen erstellt.

61 CD Leonhard Kleiber, Ratisbona. Historisch-poetisches Festspiel, Silvia von Spronsen, Christian Ballhaus (Sprecher), Philharmonisches Orchester Regensburg, Ltg.: GMD Guido Johannes Rumstadt, Theater Regensburg 2004, micx – media in concept, L-M-40520s.

62 In diesem Sinne wurde das historische Festspiel zuletzt Ausgangspunkt für den Entwurf eines weiterführenden Kompositionsprojekts mit dem Titel „Festspiel Ratisbona 2010“, das 2005 in die erweiterte Ausgabe der Regensburger Bewerbungsschrift zur Kulturhauptstadt Europas 2010 aufgenommen wurde (vgl. Michael Wackerbauer/Juan Martin Koch, Ratisbona 2010, in: *Brücke zwischen den Welten in der Stadt am Strom. Kriterien und Projekte. Kurzfassung und Fortschreibung der Bewerbungsschrift*, 2. erw. Ausgabe, hrsg. von der Stadt Regensburg, Regensburg 2005, S. 81f.).